



Transposition

Musique et Sciences Sociales

7 | 2018

Le prix de la musique

Jonathan R. Wynn, *Music/City. American Festivals and Placemaking in Austin, Nashville and Newport*

Chicago, University of Chicago Press, 2015.

Frédéric Trottier



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/transposition/2416>

ISSN : 2110-6134

Éditeur

CRAL - Centre de recherche sur les arts et le langage

Référence électronique

Frédéric Trottier, « Jonathan R. Wynn, *Music/City. American Festivals and Placemaking in Austin, Nashville and Newport* », *Transposition* [En ligne], 7 | 2018, mis en ligne le 15 septembre 2018, consulté le 26 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/transposition/2416>

Ce document a été généré automatiquement le 26 avril 2019.



La revue *Transposition* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

Jonathan R. Wynn, *Music/City. American Festivals and Placemaking in Austin, Nashville and Newport*

Chicago, University of Chicago Press, 2015.

Frédéric Trottier

RÉFÉRENCE

Jonathan R. Wynn, *Music/City. American Festivals and Placemaking in Austin, Nashville and Newport*, Chicago, University of Chicago Press, 2015.

- 1 La multiplication des festivals ces deux derniers siècles, et leur production comme forme de participation à la vie artistique, culturelle, économique, sociale, urbaine/rurale, questionnent. Pour preuve, la recherche francophone en sciences sociales s'est déjà penchée sur divers éléments : l'histoire du terme « festival » et les origines et évolutions des festivals¹, la comparaison internationale de ceux-ci², ainsi que la mise à plat du processus nommé « festivalisation³ ». La musique est souvent en première ligne dans ces études. Dans l'ouvrage de Jonathan R. Wynn, le festival de musique devient un objet de recherche, quand celui-ci est habituellement appréhendé comme un élément de situation du terrain. Il nous propose alors de considérer les festivals étudiés en tant que point de rencontre entre musique et ville.
- 2 J.R. Wynn part de diverses expériences festivières – de 2007 à 2014 – qui ont « forgé l'importance des festivals dans son esprit⁴ » (p. 4), et l'ont rapidement mené à dépasser le cadre saisonnier des festivals pour interroger les effets à long-terme produits, et plus précisément le processus de festivalisation. Outre l'augmentation du nombre de festivals, la festivalisation recoupe surtout pour l'auteur un « processus organisationnel [...] renforçant et exploitant un étalage de biens communs, accumulant les coûts et les bénéfices, pour le local et au global » (p. 1). Il résume alors son propos pour déjà émettre une réflexion sur le discours tenu par les différents acteurs à Newport, Nashville et Austin

et leur représentation de leur « ville-musique ». Il explique donc son choix de mettre en tension les termes « musique/ville » à travers ce processus : « la festivalisation est alors un processus où les activités culturelles rencontre un ancrage territorial, mais est aussi une politique culturelle que les villes et les communautés peuvent débattre et adopter » (p. 12).

- 3 Détaché de thématiques comme le genre musical, le processus de production musicale, la performance ou encore des scènes comme production de musique locale, J.R. Wynn nourrit son fil d'argumentation en se basant sur les institutions, les industries, les communautés, les groupes et individus en fonction de leurs intérêts propres et les ressources mises en jeu. Dans l'énoncé de sa méthodologie, bien qu'il prévienne de se garder d'un argumentaire unique sur les ressources ou une mobilisation de données économiques, il n'en reste pas moins que son analyse repose, dans un premier temps, sur le « capital » comme « moyen le plus facile pour débiter l'analyse des festivals » (p. 12). La lecture nous dirige alors vers une vision organisationnelle et productive du festival de musique, sans toutefois manquer d'éléments composant les diverses expériences festivalières.
- 4 En effet, l'auteur développe une écriture claire et renforce son enquête par la multiplication de descriptions et d'analyses à diverses focales. En général, il débute par une ethnographie à un poste d'observation qui diffère par festival, puis établit une histoire de la construction de ce festival – des origines à aujourd'hui. Enfin, il analyse des points spécifiques issus des particularités du festival étudié. Il élargit son approche méthodologique en s'appuyant des travaux d'Henri Lefebvre⁵ – philosophe et sociologue de la vie quotidienne et de l'urbain – sur la « compréhension multidimensionnelle » d'un espace, qu'il applique à son analyse des festivals et des villes (p. 13). Il part de l'interconnexion des divers capitaux/ressources pour expliquer le festival : capital économique, social, culturel, symbolique. Outre cette méthodologie, dont les références sont plus annoncées qu'analysées, l'auteur part d'une hypothèse basée sur un *idéal-type* de spatialisation des événements (*citadel*, *core* et *confetti pattern*), pour expliquer le fonctionnement d'un festival : plus le festival est dispersé dans l'espace, plus le contrôle des ressources est voué à des luttes et plus les groupes sociaux touchés sont nombreux et différents - inversement pour un festival plus confiné (p. 17-19).
- 5 Le premier chapitre présente le large sujet de la place de la culture dans la ville, notamment comme produit du marché local et globalisé, et l'évolution du marché de la musique et notamment le passage à l'ère numérique. Mettant en perspective le discours de différents acteurs ayant autorité dans le cadre de la ville et de la musique, il interroge ce que certains formulent comme « le défi » pour un festival de musique, c'est-à-dire être pris entre « l'art et le commerce » (p. 32). Il pointe l'importance de comprendre « le festival comme activité collective » où « le festival dépend d'un vaste réseau de personnes » (p. 35), d'où son idée de multiplier les entretiens pour analyser les divers points de vue de ceux qui font le festival. Pour établir cette écologie sociale du festival, J.R. Wynn s'appuie notamment sur Simon Frith⁶ et les « négociations interminables » (p. 36) entre les individus culturelles et leurs organisations, les musiciens, les municipaux, le gouvernement, les industries de commerce, les locaux... pour composer, ici, un festival. Ce chapitre est aussi une annonce pour introduire les trois études de cas : cœur de cette recherche.

***Newport Folk Festival* : du festival comme une citadelle**

- 6 La ville de Newport (Rhode Island) développe un festival de folk qui transforme la ville en « colonie d'été » (p. 54). Avant de devenir à but non-lucratif, le festival a beaucoup évolué. Ces dernières années, la question de l'authenticité et de la tradition sont très prégnantes dans les échanges avec les différents acteurs de l'industrie musicale, notamment par la confrontation avec de nombreux grands sponsors finançant le festival, mais aussi à travers la mobilisation de nombreuses figures et images de la musique folk donnant au festival l'aspect d'un « musée vivant ». Les confrontations sont courantes entre les touristes, les festivaliers et les élites. La municipalité et les organisateurs tentent de réduire celles-ci, et de rendre utile le festival, mais la situation géographique du site, proche de la baie et dans le Fort Adams, en fait une citadelle. L'auteur parle aussi de « sacralisation du site » (p. 72), appuyée par une déconnection du centre-ville, liée au peu d'espaces de diffusion musicale présents pour organiser des événements.

***Nashville Country Music Festival* : du festival comme un noyau central**

- 7 Nashville (Tennessee) porte l'histoire de la transformation d'une ville de ruraux à des élites urbaines sophistiquées. Au travers du festival, l'auteur souligne que cette histoire est aussi celle portée par la musique country, puisque les inspirations qu'elle tire de la vie quotidienne et du travail des « gens ordinaires » ont aussi dû évoluer. Il expose que le festival s'est créé autour d'un conglomérat d'acteurs de la musique à/de Nashville : WSM AM radio, le Ryman auditorium, la Country Music Association et divers studios d'enregistrement. A la tête du festival, cette industrie musicale et la municipalité avaient choisi de développer plusieurs lieux névralgiques dédiés au festival dans le centre-ville, et se tournent depuis les années 2000 vers une réutilisation plus importante des « honkytonks » (p. 111) et bars locaux, entraînant une utilisation très maillée du centre-ville et des alentours par la circulation des festivaliers. Une différenciation s'opère alors, entre les diverses générations du public et leurs goûts, ainsi qu'entre les grandes stars de la country et du Top 50 américain présentes sur les grandes scènes et les musiciens locaux de country/rockabilly dans les bars. J.R Wynn mène aussi une étude pertinente sur « l'impératif commercial » que fait peser le festival « sur l'expérience (visibilité et ventes des sponsors) et les interactions (marchandisation des rapports fans-musiciens) » (p. 124).

***Austin's South by Southwest (SXSW)* : du festival comme des confettis**

- 8 Participant au festival en tant que bénévole et musicien, J.R Wynn présente d'abord la hiérarchie qui émane de l'obtention des badges et des bracelets, entre les publics et participants, pour accéder aux événements et commerces du festival. Pour parler de l'engouement derrière le « SXSW » et la machinerie qu'il représente, l'auteur interroge la figure de l'ancien maire Will Wynn, ayant porté la parole de la musique dans la ville, de la chambre de commerce aux habitants, et aussi façonné l'aura esthétique d'Austin (Texas) avec son discours à contre-courant : « *Keep Austin Weird* » (p. 135). Observant le marché

des contacts entre les labels, les médias et les musiciens, l'auteur expose différentes variables pour comprendre comment jouer au festival, au travers des récits du parcours de musiciens et des indices de sélection de dirigeants du festival (p. 141-146). Lors du festival, partant des lieux temporaires de musique, il dessine les très nombreux espaces de diffusion musicale dispersés dans la ville, les « officiels » et « non-officiels ». Il pointe que le contrôle des organisateurs sur le commerce autour de la musique et le dynamisme autour du festival entraîne la création de groupes commerciaux ou anti-commerciaux : les premiers profitant de l'essor du SXSW et les seconds critiquant son caractère monopolistique. Ces groupes organisent alors des « événements dans l'ombre » du festival (p. 153-158). Se dessinent donc diverses intentions et actions des acteurs durant le festival, et une bataille entre « l'éthique anti-commerciale » portée par l'imaginaire politique de la musique rock indépendante, et « l'hyper-commercialisation » du SXSW (p. 160-165).

- 9 Le dernier chapitre, en deux parties, recoupe les données des différents festivals, et les croisent. Les effets à long termes de ces événements pourtant éphémères sont exposés en analysant « le commerce des arts et du développement urbain » (p. 169-179), de leurs effets positifs à leurs critiques, que l'auteur réinterroge lors de sa déambulation dans les villes après la tenue des festivals. Il critique alors son propre modèle spatial des festivals. Faisant de multiples références à Richard Florida et la théorie des *creative class/creative cities*⁷ (p. 199-212), l'auteur ne semble pas complètement critiquer sa démarche néolibérale et son influence sur les villes.
- 10 Enfin, sa conclusion se veut assez performative, bien qu'il précise que toute idée de reproduction des actions des villes et festivals étudiés n'est pas à envisager dans le but d'obtenir des résultats similaires. Selon lui, toutes les villes se préoccupent aujourd'hui de leur images et ressources artistiques et culturelles. En se basant notamment sur Nashville et Austin, il fait de la festivalisation une « bonne politique culturelle et urbaine » (p. 226-242), en tant que nécessitant discussion et échange entre les individus dans et hors la ville de manière concordante. Montant en généralité dans cette partie, il efface alors quelques leviers de domination et d'autorité, des spécificités urbaines, musicales, et culturelles, tout en reconnaissant que les manières de « faire le local » (p. 241-242) doivent être plus enquêtées, notamment à la lumière d'autres festivals qui se tiennent et entrent parfois dans un rapport de tension avec ceux étudiés. Cette éviction de discordances au sein d'une mixité d'actions, d'activités et d'acteurs du festival aurait été très dommageable, si J.R Wynn ne construisait pas son texte de manière à rebondir sur celles-ci en clôture de son ouvrage. D'ailleurs, pour mieux adapter son cadre théorique à la réalité sociale vécue et observée, il conceptualise ce qu'il nomme trois « dynamiques des occasions » (p. 243-253), basées sur la sociologie de Durkheim et de Goffman⁸ : « *porosity, density and turbulence* ».
- 11 De l'ouvrage de Jonathan R. Wynn ressort alors une compréhension dense et fluide des complexes stratégies, dispositifs, discours et actions au cœur et autour du festival de musique et du positionnement des différents acteurs, groupes et individus saisis, malgré quelques propos ambigus. Par la même, il confirme la puissance de l'événement/de l'occasion au sein de nos interactions sociales, nos sociabilités et finalement notre construction.

NOTES

1. FLÉCHET Anaïs *et al.* (eds), *Une histoire des festivals, XX^e-XXI^e siècle*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2013.
 2. NEGRIER Emmanuel *et al.* (ed.), *Festivals de musique(s). Un monde en mutation*, Paris, Michel de Maule, 2013.
 3. LAVILLE Yann, « Festivalisation ? », *Cahiers d'ethnomusicologie*, n° 27, 2014, p. 11-25.
 4. Toutes les traductions sont de l'auteur du compte-rendu.
 5. LEFEBVRE Henri, *The Production of Space*, Londres, Blackwell, 1991.
 6. FRITH Simon, « The Popular Music Industry », FRITH Simon, STRAW Will & STREET John (eds), *The Cambridge Companion to Pop and Rock*, Cambridge, Cambridge University Press, p. 26-52.
 7. FLORIDA Richard, *The Rise of the Creative Class*, New York, Perseus Group Book, 2002.
 8. L'auteur cite notamment DURKHEIM Émile, *The Elementary Forms of Religious Life*, New York, New York Free Press, 1966 ; et GOFFMAN Erving, *Behavior in Public Places: Notes on the Social Organization of Gatherings*, New York, New York Free Press, 1963.
-

AUTEURS

FRÉDÉRIC TROTTIER

Frédéric Trottier est doctorant à l'EHESS (ED-Musique, Histoire et sociétés), sous la direction de Denis Laborde. Pour l'hiver 2018/2019, il termine sa thèse sur les mondes de la musique techno à Detroit, via une approche en anthropologie urbaine et musicale. Il travaille en tant que chercheur-consultant pour la Cité de la musique – Philharmonie, pour le projet *Traditions musicales du monde* à Antony, et le projet *Bébés-Musique*, étude d'une nouvelle pédagogie en éveil musical adaptée aux crèches. Il est également secrétaire de l'association *Institut de Recherche des Mondes de la Musique* (IRMM), et membre du GDRI *Musiques, Immigration et Aménagements urbains dans les Métropoles Internationales* (MIAMI).